

O TRABALHO POÉTICO NA REPRESENTAÇÃO DA RELAÇÃO HOMEM-NATUREZA EM MANOEL DE BARROS

Bruna Pacheco de Almeida¹

RESUMO:

O presente trabalho apresenta uma leitura crítica do poema *O homem de lata*, de Manoel de Barros, com o objetivo de extrair de sua camada formal elementos que permitem compreender a relação homem-natureza a partir de um processo estético, marcadamente sintático, de coisificação do homem e humanização da natureza. Para tanto, fundamenta-se, teoricamente, na crítica dialética, retomando a herança do pensamento adorniano e lukacsiano acerca de questões que envolvem a ligação entre arte, lírica e sociedade. Assim, foi possível concluir que *O homem de lata* nasce da consciência do poeta da condição reificada da poesia; logo, traz como tensão fundante a relação dialética entre os limites que se colocam frente à produção poética (representados pela palavra *nominalizada*) e a resistência à reificação (simbolizada pela *despalavra*, característica extremamente inventiva da palavra barriana). É dessa contradição saudável, alimentada pela poesia de Barros, que emergem as inversões de papéis poéticos, onde é grande a possibilidade da natureza tornar-se sujeito e o homem, objeto.

Palavras-chave: Manoel de Barros; trabalho poético; homem-natureza; reificação.

INTRODUÇÃO

A partir da concepção da obra literária em interface com a sociedade, o presente trabalho objetiva realizar um exercício específico de leitura crítica do poema *O homem de lata*, da obra *Gramática expositiva do chão*, de Manoel de Barros, para examinar a maneira como os aspectos formais emergem na poética barriana de modo a revelar a relação homem-natureza, marcada pelo processo de desumanização do homem e humanização dos seres animados e inanimados da natureza.

Para tanto, sua estrutura baseia-se na divisão de duas seções fundamentais. A primeira tem por finalidade uma síntese analítica da fortuna crítica do autor contemporâneo. Em articulação com a herança de importantes debates da crítica literária dialética, a segunda

¹ Graduanda – Universidade de Brasília (UnB)
E-mail: bruna.pacheco02@gmail.com

seção, por sua vez, tem por proposta o desenvolvimento aprofundado da análise do poema *O homem de lata*, por meio de seus elementos formais, que atuam como artefatos literários autênticos. Sob a forma de conclusão, por fim, busca-se sintetizar a discussão dos resultados encontrados no estudo do poema, bem como apontar caminhos e perspectivas para a continuação de estudos acerca da temática e metodologia em questão.

FORTUNA CRÍTICA

Esta primeira seção tem por objetivo a apresentação do poeta Manoel de Barros na conjuntura da literatura pós-moderna brasileira, a partir do levantamento e de uma breve discussão acerca da análise da fortuna crítica de sua obra.

Grande nome da poesia brasileira contemporânea, Manoel de Barros estreia nesse palco com a publicação da obra *Poemas concebidos sem pecado* (1937). De acordo com a crítica, a criação de um projeto estético singular, no qual se funda sua poesia, dialoga com a tradição modernista. Guiado pelo o que denomina como *vanguarda primitiva* (pela concomitante influência das vanguardas europeias e do modernismo brasileiro), o poeta pantaneiro bebe da fonte da arte primitiva e erudita, situando sua obra em meio aos dois polos culturais de forma. Daí já se pode presumir o nascimento de uma poesia que tende a exprimir e a reverberar grandes tensões.

Nessa compreensão, o escritor contemporâneo recupera como principais referências Padre Antônio Viera, Rimbaud e Oswald de Andrade, de onde “deriva sua poesia, e põe à deriva a língua pelo que aprendeu: do primeiro, o tortuoso da frase; do segundo, o tortuoso do ser; do terceiro, o tortuoso da fala” (MÜLLER, 2008, p.1).

A primazia pela simplicidade temática que reveste sua poesia, sob a forma de uma linguagem que se manifesta em tom coloquial e é permeada pelo humor, aproxima-o do Modernismo de 22, sobretudo pela força da raiz primitiva encontrada na obra oswaldiana. Por outro lado, a sintaxe justaposta de seus versos, que se afigura geometricamente, bem como a sobreposição das imagens que dela emergem, remete à expressão cubista de Picasso; o ilogismo, em resistência ao racionalismo, associa-se, por sua vez, à estética surrealista, na busca pela extrapolação das fronteiras do real.

Os mecanismos geradores da estética primitiva e erudita se fundem, combinam-se e se complementam desse modo, criando o plano substancial de sua complexa poesia, que aspira pela autonomia da palavra, em detrimento do discurso automatizado que a envolve. Para alcançar essa emancipação do lugar-comum, o poeta empreende um exercício de resgate ao

estado primitivo e original da palavra. Os recursos que utiliza em sua poesia ampliam, de fato, as possibilidades de forma e expressão da palavra, que se estendem aos diferentes níveis da construção estética.

Sobretudo em virtude da reinvenção que se opera na camada lexical, seu trabalho é comumente associado à obra de Guimarães Rosa. Para além de um estudo comparativo, no entanto, que realce tanto semelhanças como divergências entre ambos, Manoel de Barros é equivocadamente considerado epígono do escritor modernista ou ainda *Guimarães Rosa da poesia*; concepções que reduzem o caráter autêntico e múltiplo imbricados em sua linguagem.

No que concerne à recepção poética, apesar de a obra inaugural de Barros haver sido publicada nas primeiras décadas do século XX, ela é *acolhida* pelo público e reconhecida pela crítica apenas no final dos anos 80. Andrade (2002) analisa esse paulatino trajeto percorrido por sua poesia, do anonimato ao alcance da notoriedade pela crítica literária, pelo mercado editorial e pela mídia, buscando problematizar os principais elementos mediadores e desencadeadores de tal processo. Importante destacar que esse curso é identificado pelo autor por meio de três fases: o anonimato – que vai do lançamento de sua primeira obra, em 1937, até o final da década de 70 –, a transição – que compreende a década de 80 e o início dos anos 90 – e a notoriedade – a partir de 1990.

A crítica realizada por grandes intelectuais, como Millôr Fernandes e Antônio Houaiss, à tradição acadêmica e à imprensa nacional a respeito da incoerência entre o valor da obra barriana e seu *apagamento* ao longo de muitas décadas teve relevante participação no processo de reconhecimento do poeta no cenário da literatura brasileira contemporânea.

Na tentativa de uma resposta para a explicação do tardio resgate da poesia e da figura manoelina, Andrade (2002), em referência a um estudo desenvolvido por Moriconi (1998) acerca do pós-modernismo, atenta para o fato de:

apesar da antiguidade de suas publicações, só começar a ser lido e cultuado a partir de uma geração, como a geração 80, que, segundo Berta Waldmann (op.cit.), é caracterizada pela *multiplicação de grupos de poetas que carecem de diretrizes programáticas nítidas*. Esse fato indica uma apropriação da obra deste poeta como um exemplo de síntese pessoal de elementos presentes na tradição poética brasileira, isto é, como um exemplo de voz lírica individualizada para uma geração que já não obedece às formalizações ou aos modelos de escolas poéticas específicas, tais como a geração de 45 ou o concretismo (ANDRADE, 2002, p.4).

Cabe acrescentar que o momento referido pelo autor como transição do *esquecimento* à efetiva divulgação da poesia de Barros nos circuitos culturais é focalizado a partir da década de 80, época marcada pela inexistência de paradigmas estéticos consolidados e pela emergência de uma “variedade de dicções que possibilitou o reconhecimento de um autor que

passara por várias gerações poéticas sem se vincular a nenhuma delas, tendo trilhando um caminho próprio e essencialmente anticanônico” (ANDRADE, 2002, p.2).

A respeito dessa questão que aproxima a poética de Manoel de Barros ao contexto pós-modernista da literatura brasileira, é pertinente ressaltar que Marcos Siscar (2011) identifica como primeiro sintoma da poesia brasileira contemporânea a ausência do que ele chama de um *projeto coletivo* e de *linhas de força mestra*, em contraposição ao projeto modernista, cujos princípios demandavam, necessariamente, mais uma expressão de força coletiva e direcionada, em prol da ruptura com os padrões estéticos estabelecidos, e menos um esforço propriamente individual.

Num domínio amplo, em grande parte dos trabalhos acadêmicos produzidos sobre Manoel de Barros, é possível observar como tendência investigativa a tentativa de um estudo que dê conta de sua extensa obra como um todo. A proposta dessas produções está comumente centrada no levantamento das características principais do estilo do poeta contemporâneo. De tal modo, é recorrente a temática acerca dos recursos literários utilizados pelo autor na composição do universo original que habita sua poesia.

Nessa linha de análise, Silva (2009) e Müller (2008) reconstroem sinteticamente, em seus respectivos artigos, o mundo próprio da poesia barriana, apresentando aspectos de seu plano formativo. Assim, ambos os autores traçam uma espécie de panorama da proposta lírica de Barros, com foco na constituição da linguagem poética, marcada, sobretudo, pelo processo de inversão conhecido como *tortografia* e *desgramática*.

Ao expor e discutir os aspectos mais gerais da elaboração lírica barriana, Silva (2009) busca articulá-las à tradição moderna e modernista brasileira. Já em um exercício de análise mais pontual, Ferreira (2010) faz uma leitura de Manoel de Barros levando em conta a configuração poética da memória na obra *Poemas rupestres*. Cumpre ressaltar que essa reflexão se situa no campo intertextual, onde a autora focaliza a poesia manoelina num inter cruzamento de textos e imagens de outros autores também modernos.

É interessante sublinhar que a obra de Manoel de Barros aparece muitas vezes contextualizada no mundo contemporâneo por meio de uma representação poética própria que, ao mesmo tempo, distancia-se desse mundo. Nessa perspectiva, Amaral (2008) discute sobre o processo criativo de Barros em face do trabalho poético que se configura pela valorização das sobras, num pertinente contraste com a sociedade do consumo. Em esfera analítica de semelhante, Aquino (2010) estuda a resistência e consistência da figura do poeta e de sua obra frente à cultura da efemeridade e do espetáculo. Ainda na dimensão obra-mundo, a poesia manoelina, em aproximação com a temática das diversas infâncias que povoam seu

terreno inventivo, é compreendida por Garcia (2006) como lugar daquilo que é essencialmente humano.

Tais trabalhos, de fato, colaboram para a fortuna crítica de escritor contemporâneo; porém, cabe ressaltar que há necessidade de uma investigação mais delimitada, que se debruce sobre leituras específicas, com o intuito de analisar mais profundamente sua obra. Apesar dos esforços empreendidos, os estudos desenvolvidos no âmbito de uma leitura mais consistente da poesia de Manoel de Barros revelam-se ainda acanhados no meio acadêmico. Nesse sentido, este artigo busca a retratação dessa lacuna, tomando como eixo de partida esse movimento de análise.

Entre as pesquisas que se dedicam a explorar a construção poética barriana pela análise da desconstrução e reinvenção de sua linguagem, merecem atenção, pela extensão e aprofundamento do estudo da obra do poeta, os trabalhos desenvolvidos por Grácia-Rodrigues (2006, 2006, 2011). O tema de suas publicações tende a voltar-se principalmente à forma como a metáfora é engendrada em Manoel de Barros e em que medida sua configuração se aproxima, diferencia-se e dialoga com a metáfora instaurada na prosa poética de Guimarães Rosa.

Ao eleger como linha investigativa central a análise da elaboração metafórica como um recurso fortemente representativo na poesia manoelina, a autora reforça e expande os estudos acerca do trabalho poético do escritor pantaneiro a partir, sobretudo, de um olhar para a relação entre as várias formas assumida pela palavra barriana e a criação de um campo de imagens e sentidos inusitados, capazes de gerar outras realidades. Assim, a linguagem metafórica empregada por Barros condensa e amplia, ao mesmo tempo, a potência criativa fundadora de seu universo poético.

Na tarefa de contraste com a narrativa poética de Guimarães Rosa, Grácia-Rodrigues (2006, 2011) procura definir traços da singular composição do tropos na poesia de Barros. Desse modo, a partir de uma abrangente leitura de seus poemas, a autora identifica a construção de dois tipos de metáfora: a que se forma pelas vias convencionais da linguagem e a que opera por meio dos processos inventivos da palavra. Esta última é a que mais interessa, uma vez que o discurso poético de Manoel se inscreve primordialmente na dinâmica entre o real e o imaginário, através de caminhos que procuram unir realidades semânticas distantes (e, assim, desafiar o comportamento lógico do discurso formal), na elaboração de metáforas que acentuam, em maior grau, a tensão poética.

Nas palavras da própria autora, é possível circunscrever a dimensão da complexidade criativa que se processa na linguagem poética manoelina na formação do tropos:

Há um intencional exercício de desconstrução da convencionalidade metafórica e conseqüente reconstrução em moldes inusitados e inventivos. Barros deflagra, no seio da banalidade, o maravilhoso, o inesperado, enfim, o poético. Sua poesia sempre procura fugir ao controle do que é conhecido, das evidências e do pragmatismo que marcam a linguagem convencional. No campo das metáforas, o poeta mato-grossense parece não se assemelhar ao que os outros escritores fazem. Subverte aquilo que é prosaico, reinventa a imagem, quebra o clichê metafórico. Observamos que tanto numa metáfora convencional quanto numa de invenção Manoel de Barros utiliza-se de nexos inesperados e arranjos impertinentes, com o que mostra que entre as coisas existe uma inusitada semelhança (GRÁCIA-RODRIGUES, 2006, p.1089).

A metáfora em Barros nasce, portanto, do lugar incomum, das operações poéticas que se fundam nas quebras sintáticas, na fragmentação da estrutura dos versos e nas transfigurações semânticas, que compõem a matriz geradora de uma nova realidade, assegurada e legitimada pela própria linguagem poética.

A partir da seleção de três de suas obras publicadas em períodos bastante distintos – *Poemas concebidos sem pecados* (1937), *Memórias inventadas: a infância* (2003) e *Memórias inventadas: a segunda infância* (2006) – Grácia-Rodrigues e Rodrigues (2009) contextualizam a obra de Manoel de Barros na tradição literária, sob a perspectiva de um movimento poético de ruptura com os padrões canônicos.

É interessante pontuar que a atividade interpretativa dos poemas que compõem a primeira obra de Barros dá-se a partir do olhar para o trabalho de reflexão metalinguística e metapoética. O foco de análise adotado pelos autores na leitura de *Poemas concebidos sem pecados* permite a compreensão da antecipação do que viria a se consolidar como essência de seu projeto estético, além de denunciar a visão de mundo do poeta e o lugar ocupado por sua poesia na tradição literária.

Nesse artigo, os autores exploram a temática da infância recriada pelas *memórias inventadas* de Barros, que afirma ter tido apenas infância – lugar e fonte primária de sua poesia. Dentro desse tema principal, desdobra-se a apreciação do universo constitutivo das três obras a partir de uma apresentação sequencial de suas unidades, que segue o fio narrativo presente no conjunto dos poemas de cada uma dessas produções.

Em *Poemas concebidos*, a trajetória de vida do personagem Cabeludinho revela, em camada mais profunda, o caminho percorrido pelo próprio escritor em sua formação e o processo de seleção dos elementos constituintes de seu plano lírico. Cabeludinho, que empresta seu nome à primeira parte da obra, aparece nos poemas como um “herói desqualificado e de poucos encantos” (GRÁCIA-RODRIGUES & RODRIGUES, 2009, p.15), atraído pela simplicidade das coisas e dos seres, assim como a própria poesia de Manoel.

É reiterado pelos autores o exercício reflexivo sobre os componentes estéticos fundadores da poética barriana nos poemas que constituem sua obra inicial. Observa-se, portanto, que sua poesia desde cedo se ocupou da entrega às descobertas que influem e fluem nos diversos experimentos da linguagem, em detrimento de sua forma convencional. O trabalho do poeta mantém, dessa forma, como traço constante, a tentativa de tornar evidentes as potencialidades imanentes da palavra.

Com base no recorte temporal comparativo entre as obras, os autores concluem, por conseguinte, que “tanto na obra de estreia como nos volumes de agora, Manoel de Barros enfrenta o cânone literário e o das artes plásticas com a rebeldia dos que amam o passado estético, pois com base nele recria, de modo revolucionário, a própria tradição literária” (GRÁCIA-RODRIGUES & RODRIGUES, 2009, p.21).

As propostas estéticas delineadas, por assim dizer, em *Poemas concebidos sem pecado* aparecem amaduradas e retrabalhadas em *Gramática expositiva do chão*, publicada nos abalados anos 60. Na obra, a *tortografia* com palavra ganha força máxima e torna-se ferramenta principal por meio da qual Manoel de Barros revolve profundamente a terra e coloca a um só chão homem e natureza numa relação poética harmônica. Os poemas germinados nesse solo podem marcar certo rompimento com uma poesia ainda atrelada à forma modernista e assinalar uma concepção poética mais própria e aproximada das questões pertinentes à poesia contemporânea, como o olhar para o presente a partir de uma perspectiva pós-utópica.

Conforme pôde ser observado, a fortuna crítica do escritor contemporâneo tende a enfatizar – a partir da circunstanciada apresentação de seu projeto lírico próprio – a perspectiva de sua poesia como espaço gerador de realidades paralelas, em contraposição à realidade desumanizadora que a cinge.

Na tentativa de situar a poesia manoelina numa visão ainda mais ampla no contexto da relação literatura-sociedade, o presente trabalho se propõe a focalizar a maneira como a obra de Barros expressa essa contradição, sob a perspectiva dialética de que, quando constrói uma nova realidade, o poema também se revela como interpretação do mundo. De outro modo, ainda que o renegue, a obra o traz em sua forma estética.

Assim, por exemplo, é interessante observar o modo como a linguagem, que se reinventa em Barros, é, ao mesmo tempo, limitada, em sua própria expressão, pela condição reificada, da qual a poesia não está livre. Em outras palavras, em oposição à sociedade desumanizadora, embora a poesia manoelina busque por outros lugares, a partir de recursos

altamente criativos – como o engendramento metafórico assinalado por Grácia-Rodrigues (2006, 2006, 2011) – ela não deixa de se assentar e se referir à realidade.

Dessa maneira, diante da apreciação panorâmica da crítica da obra Manoel de Barros, dispõe-se a analisar o poema *O homem de lata*, buscando traçar um caminho interpretativo que realce suas tensões formais, de maneira a concebê-lo em sua amplitude, como uma linguagem poética que se apresenta (e também representa) no mundo reificado, na compreensão da obra como um modelo de interpretação de si mesma e da sociedade.

O HOMEM DE LATA COMO INTERPRETAÇÃO DO MUNDO

Esta seção abarcará a leitura crítica do poema *O homem de lata*, extraído da obra *Gramática expositiva do chão*, de Manoel de Barros, sob a perspectiva do trabalho poético, em que se buscará analisar – à luz de importantes contribuições da crítica literária dialética – a dinâmica de sua estrutura formal, para elucidar bases que permitem a apreensão da inter-relação homem-natureza a partir do mecanismo estético de inversão de papéis poéticos, que transforma o homem em ser reificado e os elementos da natureza, em seres humanizados.

Gramática expositiva do chão compõe-se de seis partes: (I) “Protocolo vegetal”, (II) “O homem de lata”, (III) “Páginas 13, 15 e 16 dos ‘29 escritos para o conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis’”, (IV) “A máquina de Chilrear e seu uso doméstico”, (V) “A Máquina segundo H.V., o jornalista” e (VI) “Desarticulados para a viola de cocho”.

Um olhar prévio para o conjunto desses títulos revela que há em comum entre as unidades da obra temas que ligam o universo particular do homem à natureza, por meio, sobretudo, das marcas de um discurso normatizado (o *protocolo*, os *escritos*, a figura do *jornalista*) que, de forma inusitada, vincula-se à terra, ao chão.

Síntese dessas concepções, *O homem de lata* abre a segunda parte da obra e se apresenta como poema-chave para o conhecimento do tema amplamente explorado e caro à poesia de Barros: a relação homem-natureza. Faz-se pertinente lembrar, de antemão, que a formulação da poesia lírica moderna é marcada pela problemática da relação entre o homem e a natureza e pela consciência de que a reconstituição desse elo torna-se cada vez mais impossível, sobretudo devido às demandas da civilização.

Acerca dessas reflexões, em face ao mencionado poema, Prioste (2007) tece relevantes considerações:

A condição do civilizado que o poeta configura não mais se conforma, portanto, ao humano, mas à objetificação de um ser de lata, “armado de pregos”, que “está na boca de espera de enferrujar” e “morre de não ter um pássaro em seus joelhos”. Embora a conotação referente à lata aponte para a reificação, para a destituição de

qualquer elemento humano, para Manoel de Barros, permanece uma força resistente que busca ativar a natureza do homem que teima em se insurgir contra a mecanização e automatização do ser. O homem de lata, assim, arboriza, tem natureza de enguia, ou seja, algo de próximo a um animal que irradia voltagens, que carrega dentro de si uma potência que resiste à maquinalidade (PRIOSTE, 2000, p. 57).

Em Barros, a tensão homem-natureza, bem como a resistência à desumanização, não é senão revelada na própria estrutura interna da linguagem poética, onde se opera o característico processo estético de coisificação do homem e humanização da natureza.

A uma primeira leitura do poema *O homem de lata*, atendo-se ao que ele apresenta de carga visual imediata, por assim dizer, sobressaltam-se ao olhar sensível do leitor barriano versos enxutos, arquitetados por uma grande economia de palavras, apesar do extenso número de estrofes, que compõem uma estrutura narrativa quase prosaica, frente à forte expressão poética que emana de sua construção. É sobretudo essa precisão, condicionante da escolha do repertório formal do poema, que aos poucos, junto de outros elementos formais, dá a revelar mecanismos para o entendimento da marcante configuração homem-natureza na obra barriana.

Em lado oposto a essa restrição verbal, observa-se a emergência de um aspecto representativo da poética de Manoel de Barros, o *criançamento* das palavras. Trata-se de uma reinvenção lúdica da palavra, onde, na brincadeira de *desgramaticalização* morfossintática, o substantivo, já distante do lugar gramatical comum, torna-se verbo. Cabe aqui a ressalva de que esse processo, com o qual o autor organiza e, ao mesmo tempo, desorganiza sua poesia, não se refere a uma visão de mundo infantilizada, tampouco ilógica; pelo contrário, a fala da criança é tomada pelo poeta como uma voz que anuncia e reafirma a complexidade criadora de sua poesia. Há, portanto, por trás desse recurso, uma profunda consciência da criação poética (SILVA, 2009).

A composição de um universo lírico próprio dá-se, dessa forma, pelo acurado trabalho do poeta em fazer com que sua poesia transite ininterruptamente por entre esses dois polos formais. O poema, como poderá ser observado mais adiante, não é senão o resultado do diálogo entre esses movimentos realizado pela palavra. Tal processo, entretanto, não se desenvolve pela mera justaposição dos elementos encontrados em cada um dos campos, mas a partir de uma interação dialética entre as formas.

O racionamento de palavras na elaboração de cada estrofe é de certo modo suprido por outras estratégias estéticas. Existe, assim, uma espécie de tensão formal entre poupança verbal e ludicidade das palavras, que é fundante no poema e move o homem de lata. A partir da perspectiva da construção poética, que atua por meio da relação dialética entre ambos os

processos, desvelando a dinâmica de sua estrutura interna, pode ser feita uma leitura consistente, que forneça ferramentas necessárias à percepção da realidade objetiva que cerca o poema. De outro modo, em Manoel de Barros, o laço existente entre o homem e a natureza é expresso na própria experimentação criativa da palavra.

Essa relação dialética da forma, que há em *O homem de lata*, deriva da consciência barriana de que o trabalho poético não está livre da reificação. Toda poesia se esbarra em sua própria produção e traz objetivada a potência criativa do poeta. Manoel de Barros, dessa maneira, centraliza o poema na contradição entre a limitação verbal e a criação, verificada no caráter resistente da palavra inventiva, que faz de sua poesia um lugar único.

Como o presente artigo tem por escopo a leitura crítica do poema *O homem de lata*, a partir da análise de seus elementos formais – que foram identificados aqui como problema fundamental do estudo para se verificar a relação entre o homem e a natureza – faz-se essencial, por ora, recorrer brevemente a alguns temas importantes à crítica materialista-dialética – entre os quais, a ligação entre lírica, sociedade e representação – como forma de situar, ancorar e contextualizar historicamente questões subjacentes à abordagem metodológica deste trabalho.

A relação entre literatura e sociedade ocupa lugar de destaque nas discussões de grandes críticos literários. Antonio Candido (2006) ressalta a historicidade desse problema, apontando para o fato de que antes o valor de uma obra era reconhecido a partir do que essa expressava da realidade; depois, a construção formal da obra passou a ser priorizada em detrimento de seu conteúdo, de modo a revelar sua independência frente ao condicionamento social. A respeito de tais concepções dicotômicas, o autor conclui:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 2006, p. 12-13).

Nesse sentido, cabe reiterar que, consonante a essa visão não reducionista acerca do tratamento da literatura, o fator social aparece na obra não como mero componente referencial, extrínseco e perceptível em sua camada mais superficial, mas como elemento constituinte da estrutura, portanto intrínseco a ela e de alcance estético. Dessa forma, um exercício interpretativo que se disponha a abarcar a obra literária em todos os seus aspectos deve tomar como partida sua configuração estrutural – plano artístico onde se situa o componente social (CANDIDO, 2006).

O debate literatura-sociedade envolve necessariamente a discussão acerca do processo representativo ou mimético implicado em toda obra literária. Dentro dessa compreensão, é interessante ressaltar que o poema possui, em primeira instância, uma função autorreferente. De outro modo, por meio do trabalho poético, a obra anuncia sobre si mesma, ao mesmo tempo em que dá a ver sua relação com a sociedade. Ainda que contrária ao mundo, ao voltar-se para si própria, a obra o revela em sua especificidade poética (BASTOS, 2011). Cabe ao crítico literário, portanto, deixar que o poema comunique, por meio da disposição dinâmica de seus constituintes formais, suas contradições internas, que emergem da contradição essencial posta entre a obra e o mundo.

Em “Palestra sobre lírica e sociedade”, Adorno (2003) discorre que “conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (p.67). Em diálogo com o pensamento adorniano, constata-se então ser possível extrair de uma poesia uma reflexão sobre o contexto histórico-social, dirigindo o olhar para sua construção formal, uma vez que sua crítica se realiza e emerge da organização entre os elementos estéticos, em articulação com a matéria (conteúdo).

Em aproximação com as ideias de Adorno, para Lukács (2009), o processo mimético da lírica opera dialeticamente por meio da relação indissociável estabelecida entre os mecanismos de criação e reflexo. Destarte, a poesia não pode ser preconcebida como um reflexo imediato da realidade objetiva; deve-se pensá-la antes como uma construção estética que, a partir da mediação promovida pelos recursos propriamente líricos, recria a realidade e concomitantemente a representa.

A respeito dessa discussão, resta ainda compreender a poesia a partir da relação dialética entre subjetividade e objetividade. Como mediadora entre as duas dimensões, a linguagem transforma, paradoxalmente, subjetividade em objetividade (ADORNO, 2003). Desse modo, a poesia materializa em seu processo constitutivo essa contradição na busca pelo “inacessível lugar original da palavra” (BASTOS, 2011, p.30).

A linguagem poética é a nostalgia ou mesmo a elegia de uma era inacessível e, pior ainda, impossível de ser historicamente comprovada – a era anterior à reificação. Contudo, se não podemos comprovar o passado anterior à reificação, podemos seguramente dizer que, em toda poesia deparamo-nos com a memória dela. Memória que, se não é do passado, pode ser bem do futuro (BASTOS, 2011, p.30).

Tal concepção é essencial para a leitura que se objetiva desenvolver neste trabalho, uma vez que essa se funda na contradição entre o processo de racionalização e criação da palavra barriana. É com base no sucinto diálogo de ideias apresentadas pela crítica dialética

que se propõe, por conseguinte, analisar o poema *O homem de lata*, cuja leitura permitirá estender e adensar um pouco mais essas questões.

Assim, ao voltar o olhar para a dinâmica interna do poema de Barros, observa-se, entre esses polos de tensão inerentes à palavra, que o silêncio construído e alimentado pela linguagem nominal, preponderante no poema, é, por vezes, vencido e quebrado pelos denominados substantivos-verbo (SILVA, 2009). É através desse corte que o homem de lata escorre, enfim, seu silêncio.

Esse marcante recurso estético de verbalização do substantivo está relacionado a outro mecanismo profícuo em Manoel de Barros: a inversão de papéis poéticos; processo pelo qual os seres não humanos que aparecem em sua poesia assumem o papel de sujeitos sintáticos dos substantivos-verbo, função que deveria caber ao sujeito lírico, que acaba, por sua vez, transformado em objeto da poesia (SILVA, 2009). No poema em questão, no entanto, parece ocorrer também o processo inverso, pois o homem de lata, sendo ainda sujeito sintático, “arboriza”, *coleia*, “se relva”, “se alga” e “empedra em si mesmo/ o caramujo”. Esses últimos verbos, por serem acompanhados pelo pronome reflexivo, reforçam tal análise, pois representam atitudes próprias do sujeito (inalienáveis). Tal fenômeno pode ser observado nas estrofes selecionadas abaixo:

O homem de lata
arboriza por dois buracos
no rosto

O homem de lata
infringe a lata
para poder colear
e ser viscoso

O homem de lata
se relva nos cantos
e morre de não ter um pássaro
em seus joelhos

O homem de lata
se alga
no Parque

O homem de lata
empedra em si mesmo
o caramujo

A escolha dos substantivos-verbo não é gratuita; os nomes que sofrem esse processo compõem o campo semântico da natureza. Ao fazer isso, Manoel de Barros confere aos elementos naturais caráter humano, isto é, verbal (os próprios verbos reflexivos podem atestar a legitimidade desse recurso), para assim poderem, já ressignificados, ser emprestados e atribuídos ao homem.

Verifica-se, nessa complexa transposição de elementos, uma dependência sintática do homem com a natureza, cujos substantivos se transformam em verbos, que, por sua vez, selecionam sintaticamente o sujeito. Em outras palavras, apesar de sujeito sintático, é dos substantivos-verbo de carga semântica da natureza que depende o homem de lata. A partir dessa comutação, vai sendo também revelado o processo inverso de humanização da natureza e coisificação do homem, que, podendo ocupar outro lugar na poesia, passa a estabelecer uma relação outra com a natureza.

Uma breve análise contrastiva com o poema *Antissalmo por um desherói*, do mesmo autor, permite compreender a troca de papéis poéticos em nível propriamente sintático.

Antissalmo por um desherói

a boca na pedra o levava a cacto
a praça o relvava de passarinhos cantando
ele tinha o dom da árvore
ele assumia o peixe em sua solidão

seu amor o levava a pedra
estava estropiado de árvore e sol
estropiado até a pedra
até o canto

estropiado no seu melhor azul
procurava-se na palavra rebotalho
por cima do lábio era só lenda
comia o ínfimo com farinha
o chão viçava no olho
cada pássaro governava sua árvore

Deus ordenara nele a borra
o rosto e os livros com erva
andorinhas enferrujadas

Após uma leitura atenta do poema que se comunica pela desconstrução da linguagem religiosa, é possível perceber que as inversões de funções poéticas acabam por transformar o *herói* lírico em objeto (e coisa) da poesia – a inserção do prefixo “des-” ao nome corrobora para a apresentação do caminho percorrido pelo sujeito poético. Essa transfiguração pode ser verificada na (des)organização sintática dos próprios elementos textuais. Assim, nos versos: “a boca na pedra o levará a cacto” e “a praça o relvava de passarinhos cantando”; observa-se que o sujeito sintático é assumido por um ser diferente (partitivo ou inanimado), enquanto o possível sujeito lírico, por assim dizem, aparece em função sintática de objeto, representado pelo pronome oblíquo átono “o”.

De volta ao poema anterior, nos trechos: “No homem de lata/ amurrou-se uma lesma/ fria/ que incide em luar” e “A rã prega sua boca/ irrigada/ no homem de lata”, nota-se também um processo semelhante. De sujeito sintático, o homem de lata transforma-se em adjunto adverbial de lugar, um hábitat para sujeitos asquerosos. É também espaço para o caramujo, mas não para os pássaros.

Por meio desse conciso estudo comparativo, fica claro que, além das trocas entre as classes gramaticais, a reorganização das estruturas sintáticas do poema (*desgramática*) contribui para o processo de inversão de papéis: a natureza aparece humanizada, à medida que o homem torna-se coisa.

Nesse sentido, há, em sua poética, espaço para uma convivência sintaticamente harmônica e dialógica entre a matéria humana e da natureza, que emanam dessa construção por intermédio de uma relação não hierárquica, mas interdependente, como um retorno à origem primitiva de interação entre esses elementos, em nível formal. Evidencia-se, assim, uma permuta de lugares dos componentes líricos (sujeito-objeto), que ocupam e compartilham um só chão na poesia barriana. Essa constante substituição gera, ainda que com certo esforço, alguma mobilidade à estrutura do poema.

Dessa forma, desvela-se uma ruptura com o eu lírico tradicional, isto é, com o sujeito unificado, uma vez que qualquer ser – seja ele animado ou inanimado – pode assumir-se como eu e como objeto. Müller afirma que é “essa despersonalização que lhe assegura ir mais longe nas inversões, de vez que se desprende a poesia de seu caráter gramaticalmente subjetivo, passando do eu para o ele, do homem para o sapo” (2008, p.2). Trata-se, então, de

uma poesia de pulverização do sujeito centrado, e que se concretiza pela convergência para o trabalho com a palavra. Esse recurso de desdobramentos do sujeito em múltiplos eus, que não concorrem por um lugar superior e centralizado em sua poesia – visto que habitam o mesmo chão, espaço de reencontro primitivo e, concomitantemente, novo entre homem e natureza – é marcante em *O homem de lata*.

Müller (2008) desenvolve sinteticamente acerca desse trabalho tão caro ao poeta:

A inversão (desgramática) é aquela que dá conta de reposicionar o homem perante a natureza, o meio-ambiente, como se diz hoje, fazendo-nos pensar que esse lugar não deve ser de soberania e manipulação, e logo de um progresso destrutivo e aniquilador, mas de um reconhecimento de igualdade para com as coisas. Esse reconhecimento incide sobre a linguagem (MÜLLER, 2008, p.3).

Emerge, portanto, uma nova relação homem-natureza por meio do processo estético conhecido, em Manoel de Barros, como *tortografia*, modo desalinhado de escrever, que se opõe à ortografia, mas não a tem como alvo. O trabalho tortuoso realiza-se, sobretudo, no nível da transposição sintática, além da desconstrução morfológica.

O homem de lata vê-se imerso num mundo de coisas, igualado aos seres pequenos e rastejantes da natureza (o lagarto, a lagartixa, o caramujo, a lesma que o habita), desprezados pela sociedade e pela matéria da poesia, mas valorizados e celebrados no peculiar universo poético barriano: “O homem de lata/ foi atacado de ter folhas/ e se arrasta/ em seus ruídos de relva”. Ele interage com o que há de insignificante, tornando-se um ser também insignificante. Esse relacionar-se e reconhecer-se como coisa ínfima não se dão senão pela linguagem, por meio da qual é possível que o homem, em seu avançado estado de coisa, estabeleça, paradoxalmente, uma relação primitiva com a natureza. Acerca disso, faz-se necessário destacar que, nesse processo, o homem “amplia-se de ser humano para coisa” (SILVA, 2009).

Apesar de o poema nos lembrar, no início da maioria todas as estrofes, que a figura humana se reveste de lata, não é para o reflexo quase imediato da desumanização, que emana da expressão “O homem de lata...” (exaustivamente repetida), que devemos fixar a análise, mas para o que o silêncio que escorre deste ser – em interface com a disposição *reinventiva* da palavra – pode nos dizer em relação a seu estado desumano. Em outras palavras, embora insira a figura de um ser objeto, cuja locução adjetiva que sempre o acompanha (“de lata”) retrate a culminância da mecanização humana, Manoel de Barros não estetiza a condição presente do ser humano por meio da perspectiva comum da reificação.

O homem de lata é, aos poucos, absorvido pela natureza e vale-se de seus recursos para não enferrujar e morrer de lata. As ações que desempenha e os atributos que o cercam –

manifestados pela forte carga nominal do poema, que é essencialmente descritivo, tal como anuncia o nome da obra – evidenciam sua estrita relação semântica com os elementos da natureza; relação essa que contribui para colocá-lo em condição de dependência também sintática com esses constituintes naturais, assim como se observa ocorrer com os substantivos-verbo. As estrofes abaixo ilustram o modo como se organiza essa disposição estética no poema:

O homem de lata
se devora de pedra
e de árvore

O homem de lata
está a fim
de árvore

Caído na beira
do mar
é um tronco rugoso
e cria limo
na boca

O homem de lata
é resto anuroso
de pessoa

Acerca da última estrofe, é proveitoso sublinhar, ainda, a curiosa junção sintática entre os termos “anuroso” e “pessoa”, que compõem o predicativo do sujeito e indicam, respectivamente, qualidades da natureza e do homem; utilizadas para descrever a condição rasteira (de chão, para lembrar outra vez título da obra da qual o poema faz parte) do homem de lata. Vale destacar também que, em sua prática criativa com a palavra, o poeta elabora o adjetivo “anuroso” a partir de substantivo “anuro”, que designa uma classificação de ordem de anfíbios.

Da escassa presença verbal, ressaltam-se ainda a expressiva quantidade de verbos de ligação “ser” e “estar”, que na linguística fazem parte do grupo dos verbos funcionais e são esvaziados de significado, em oposição aos chamados verbos significativos, que compõem o grupo dos verbos lexicais e manifestam, como indica o próprio nome, grande carga semântica. “Ser” e “estar” cumprem o papel de sinalizar e reforçar a “condição de lata” do homem.

Os verbos de ligação operam como meros conectivos entre o sujeito e seu atributo, de modo a caracterizar a construção sintática, em que aparecem, como predicado nominal. Assim, os verbos “ser” e “estar”, portanto, intensificam o processo de *nominalização* da poesia, gerando certa imobilidade e mecanicidade, que contribuem para revelar a condição também reificada da própria poesia.

Em contraposição a esse processo *nominalizante* e reificador, os verbos lexicais tentam de alguma forma regatar o movimento *humanizador* do poema. Os poucos verbos agentivos que aparecem, além de sugerirem dinamicidade à estrutura poética, denotam certa resistência do próprio homem de lata à desumanização e seu esforço para a manutenção do contato com a natureza, conforme pode ser observado nas estrofes que se seguem:

O homem de lata

infringe a lata

para poder colear

e ser viscoso

O homem de lata

se faz um corte

na boca

para escorrer

todo o silêncio dele

Em sua lógica *reinventiva*, é válido ressaltar também que Manoel de Barros faz uso da linguagem jurídica, arrancando-a do lugar-comum, sufocante, e a inserindo num espaço insólito, mas arejado: sua poesia. Assim, nesse curioso movimento de *desnormatização*, do discurso burocrático, afirma que “o homem de lata/ é um caso/ de lagartixa”.

Imerso em seu profundo silêncio, “o homem de lata/ é um passarinho/ de viseira:/ não gorjeia”. O poema carece da presença de uma voz humana. A custosa sensação sonora que emana da poesia é suprida pela natureza; natureza essa pequena, porém, comunicável. Acerca disso, Silva acrescenta que há em Manoel de Barros “uma evidente consciência, contraditoriamente, sutil e mordaz, de que a língua convencional, (na qual, inclusive, o poeta escreve), ao contrário da língua dos pássaros, não é transitiva” (2009, p.6), reforçando seu caráter isolacionista.

Ainda que expressada em sussurro, sem uma melodia harmônica, é a voz das aves que prevalece na poesia barriana. Esse som ruidoso emitido pela pequena natureza é marcado pela representativa presença das letras “r” e “s”, que criam ao poema quase uma aliteração (“O

homem de lata/ se arrasta/ em seus ruídos de relva”). Desse modo, o poeta rompe com a sonoridade da poesia em sua modalidade tradicional, ou seja, onde a voz humana é pronunciada. *O homem de lata* não se anuncia como uma poesia grandiloqua (e nem pretende); resulta sonoramente insossa, como produto da reificação.

Em *Retrato do artista quando coisa*, Manoel de Barros reflete, num poema metalinguístico, acerca da avidez de sua poesia pela palavra em seu estado inicial, capaz de rasgar o silêncio desumanizador que habita o homem de lata:

Agora só espero a despavira: a pavira nascida
para o canto - desde os pássaros.
A pavira sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocho.
A pavira que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A pavira incapaz de ocupar o lugar de uma
imagem.
O antesmente verbal: a despavira mesmo.

A partir da análise da forma do poema *O homem de lata*, é perceptível um esforço do poeta em restituir o fio que liga o homem à natureza, por meio de um movimento lúcido e lúdico de purificação da pavira. Há um exercício persistente de recuperar (apesar da força *nominalizante*) a pavira de sua origem primitiva e livrá-la do signo e significado já marcados, contaminados e, portanto, desumanizados. Manoel de Barros cultiva uma poética que a todo o momento converge para a *despavira*, lógica em que a pavira deixa de representar alguma coisa para, antes de tudo, ser e apresentar algo.

É a partir daí que se desencadeia o processo estético que atribui aos elementos da natureza humanidade, ao passo que o homem, feito de lata, desumaniza-se. A respeito dessa relação, de acordo com Adorno (2003), “o eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza (...) só através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi retirado pela denominação humana da natureza” (p.70). Em Barros, essa humanização é transferida do homem e refletida na própria natureza, cujos seres atuam em sua poética também como sujeitos líricos.

A construção poética em *O homem de lata* se dá por meio da relação dialética entre o limite, marcado pelo silêncio da palavra *nominalizada*, e a criação, simbolizada pela palavra inventada, desenraizada de seu lugar-comum. Desse modo, o poeta se vale da ferramenta mecanizada da escrita, que já traz em suas mãos, para compor o universo peculiar de sua poesia.

A resistência à reificação é percebida pelo esforço de Barros em dar mobilidade aos substantivos ao transformá-los em verbos, cujo sujeito sintático varia conforme a diversidade de eus poéticos que se reproduzem no solo fértil de sua poesia *desgramaticalizada*. Nessa lógica de inversões de papéis poéticos, além de ocupar sintaticamente posição de sujeito, o homem de lata é também lugar para os seres pequenos e rastejantes da natureza.

O chão é o espaço da *desgramática* do poeta, onde o homem, em relação primitiva com a natureza, redescobre-se e encontra seu novo lugar. No plano poético barriano, esse espaço para a restituição do elo homem-natureza emerge na experimentação da palavra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fortuna crítica da obra de Manoel de Barros tende a valorizar o estudo dos recursos literários utilizados pelo poeta na composição de um universo lírico particular, em oposição à realidade objetiva que cerca sua poesia. A partir dessa concepção, este artigo buscou ir mais fundo na análise da poética barriana, com base na perspectiva dialética da relação literatura-sociedade, em que a obra aparece também como uma construção estética refletora do mundo que, ao mesmo tempo, renega.

Assim, o exercício de uma leitura atenta aos aspectos da forma do poema barriano, apoiada na crítica materialista-dialética, permite concluir que o trabalho poético do escritor contemporâneo deriva fundamentalmente da tensão entre criação e racionalização vivenciada pela própria poesia, imersa e difundida no fluxo reificador. *O homem de lata* é um poema síntese do transitar incessante da palavra entre essas duas extremidades de forma, da qual toda produção poética perpassa.

De tal modo, como forma avançar nessas questões embrionariamente desenvolvidas neste artigo, faz-se pertinente a continuidade de um estudo abrangente que abarque de forma mais aprofundada aspectos concernentes ao modo como a poesia manoelina se constrói, dentro das contradições emergentes do trabalho poético, como uma produção estética interpretativa do mundo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de literatura 1*. Organização da edição alemã: Rolf Tiedemann. Tradução e apresentação: Jorge de Almeida. Livraria Duas Cidades. Editora 34, 2003.
- AMARAL, Simone Rodrigues do. *O recado do brejo: por uma poética das sombras*. Dissertação (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- ANDRADE, Antônio Francisco. *Manoel de Barros: o apogeu do chão*, 2002.
- AQUINO, Marcela Ferreira Medina de. *Faces do poeta pop: o caso Manoel de Barros na poesia brasileira contemporânea*. Dissertação (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ARAÚJO, Adriana de F.B; BASTOS, Hermenegildo (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.
- BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão*. 2ª edição. São Paulo: Leya, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 2006.
- FERREIRA, Maria José de Carvalho. *As faces da memória: uma leitura da poesia de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2010.
- GARCIA, Mirian Theyla Ribeiro. *Exercícios de ser humano: a poesia e a infância na obra de Manoel de Barros*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *A inusitada semelhança entre as coisas na poesia de Manoel de Barros*. Estudos Lingüísticos (São Paulo), v. Único, p. 1084-1089, 2006.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista-Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, São Paulo, 2006.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; Rodrigues, Rauer Ribeiro. *A metáfora em Manoel de Barros e Guimarães Rosa*. Desenredo (PPGL/UPF), v. 7, p. 253-273, 2011.
- LUKÁCS, György. “A característica mais geral do reflexo lírico”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, introdução e tradução: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2009.
- MÜLLER, Adalberto. *Manoel de tortografia e desgramática (pequena poética para Manoel de Barros)*. Revista ComCiência. Número 113, 2008.
- PRIOSTE, José Carlos Pereira. *Humano, consignado humano*. Revista Ecos (Cáceres), v. 6, p. 49-62, 2007.
- SILVA, Célia Sebastiana. *Manoel de Barros: lírica, invenção e experiência criadora*. Revista Fronteira Z. Número 5, 2009.

SISCAR, Marcos. “A cisma da poesia brasileira” In: *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.